# film

DWUTYGODNIK

16–31 SIERPIEN 1946
NR 2 ROK I

Cena 15 zł

# FAŁSZYWA TROSKA O FILM

W „Dzienniku Ludowym" Jalu Kurek zadaje Filmowi Polskiemu szereg drastycznych pytań, uprzedzając, że nie zniesie „tłumaczeń, artykułów obronnych i zawiłej frazeologii". Ponieważ — jak twierdzi — „sprawa jest prosta i jasna", postaram się w sposób jasny i prosty odpowiedzieć na wszystkie postawione pytania:

**Pytanie pierwsze.**

Dlaczego na ekranach nie oglądamy nowych filmów polskich, kiedy Czechosłowacja i Włochy uruchomiły już swoją produkcję i zaczęły później od nas?

**Odpowiedź.**

We Włoszech istnieją dwa miasta filmowe — jedno w okolicach Rzymu, drugie pod Mediolanem. Jest to najwspanialszy dziś przemysł filmowy w Europie, daleko bardziej nowoczesny niż przemysł francuski, czy nawet angielski. Wytwórnie włoskie mogą produkować ponad sto filmów rocznie. Pracuje w nich kilka tysięcy techników i realizatorów, którzy nabierali doświadczenia w służbie u Mussoliniego i Hitlera. W okresie działań wojennych film włoski nie doznał żadnych poważniejszych uszkodzeń. W związku z tym produkcja podjęta została znacznie wcześniej niż w Polsce. Na razie zrealizowano dwa czy trzy filmy, z których jeden doczekał się sukcesów na ekranach zagranicznych.

Czechosłowacja otrzymała w spadku po Niemcach 11 kompletnie wyposażonych hal filmowych. W okresie wzmożonych nalotów na Berlin mieściło się w Pradze centrum niemieckiej produkcji filmowej. Wielka liczba filmowców czeskich pracowała w czasie okupacji w kinematografii czeskiej i niemieckiej. Reszta spędziła okres wojenny w wytwórniach angielskich. Obecnie wszyscy filmowcy czescy znajdują się w Pradze, gdzie na razie zrealizowano w 11 halach jeden film pełnoprogramowy. Dwa dalsze są na ukończeniu.

W Polsce sztuki filmowej nigdy nie było. Nasz przemysł filmowy pogrzebali Niemcy w ruinach Warszawy. Dzięki szalonemu wysiłkowi nielicznej garstki filmowców wybudowano w ciągu kilku miesięcy laboratorium, a w niespełna rok pierwszą halę do zdjęć. Zdobyte w Berlinie wyposażenie techniczne okazało się niekompletne. Dopiero w kwietniu bieżącego roku otrzymał Film Polski z Francji i Szwecji dopełniającą aparaturę dźwiękową. Od kwietnia atelier jest w nieustannym ruchu. Ukończono właśnie zdjęcia do pierwszego filmu i bez zwłoki przystąpiono do następnego. Do wojny miała Polska dziesięciu reżyserów o większym lub mniejszym doświadczeniu w zakresie filmu atelierowego. Trzech z nich nie żyje, trzech innych znajduje się na Zachodzie, pozostali albo już realizują filmy, albo przygotowują się do pracy, czekając na wyznaczony im termin w jedynej hali zdjęciowej. Na razie nasze możliwości produkcyjne określają się cyfrą pięciu filmów rocznie. Drugie atelier znajduje się w budowie i będzie ukończone w grudniu bieżącego roku. Z tą chwilą nasze możliwości produkcyjne wzrosną do 8—9 filmów rocznie.

**Pytanie drugie.**

Dlaczego Ford nie zajmuje się reżyserią, a Wohl pracą operatorską?

**Odpowiedź.**

Ford i Wohl, podobnie jak reszta kierownictwa Filmu Polskiego, uważali i uważają, że w pierwszym okresie po wyzwoleniu sprawą najważniejszą była budowa podstaw organizacyjnych i technicznych kinematografii polskiej. Praca ta jest już na ukończeniu. We wrześniu br. wchodzi Ford do atelier z filmem „Ulica Graniczna". Obecnie zajęty jest pracą nad scenopisem. Wohl stanął już przy aparacie, kierując zdjęciami do filmu „Dwie godziny".

**Pytanie trzecie.**

Co się stało z filmem „2×2" i dlaczego nie realizuje się filmu „Robinson warszawski" wg scenariusza Andrzejewskiego i Miłosza?

**Odpowiedź.**

Film „2×2" został zdyskwalifikowany przez Centralny Urząd Kontroli Widowisk, który wytknął scenariuszowi i realizacji szereg dwuznaczności i przyszedł do słusznego wniosku, że wyświetlanie tego filmu jest niewskazane. Opinię tę potwierdziły środowiska literackie Krakowa i Łodzi, które w dodatku zakwestionowały artystyczną wartość filmu. Przeciwko scenariuszowi „Robinsona warszawskiego" wynikło szereg zastrzeżeń. Zwróciliśmy uwagę na to, że przede wszystkim trzeba zrealizować film o powstaniu warszawskim, a dopiero potem „Robinsona", który wprawdzie o powstanie zahacza, ale od problematyki powstania ucieka. Nie mogliśmy wziąć na siebie odpowiedzialności za to, że nasz pierwszy film pełnoprogramowy spotka los średniometrażówki „2×2". Realizację „Robinsona warszawskiego" odłożono na okres późniejszy.

**Pytanie czwarte.**

Dlaczego nie ma dotąd filmu z akcją, którego tłem byłaby Warszawa. Dlaczego nie ma dotąd filmu o partyzantce, kiedy to są tematy, na które czeka nasze społeczeństwo?

**Odpowiedź.**

Społeczeństwo czeka nie tylko na filmy, czeka także na powieści i utwory sceniczne, których tematem będą Warszawa i partyzantka. Film Polski zamówił scenariusze u kilkunastu czołowych pisarzy polskich i czynnie współdziała w próbach wyjścia z kryzysu, jaki przeżywa dziś nasze piśmiennictwo. Produkcji filmu nie można porównywać z produkcją pary butów, ani nawet z budową mostu. Literat, mający za sobą szereg utworów powieściowych, winien do spraw tych podchodzić bardziej ostrożnie, niż redaktor dziennika polujący na krzykliwą sensację. W ramach naszego planu repertuarowego jesteśmy uzależnieni od przedkładanego nam materiału scenariuszowego. Nasz pierwszy film — „Zakazane piosenki" mówi o ulicy warszawskiej, która na swój sposób walczyła z okupacją. Drugi film — „Dwie godziny" — porusza temat terapii psychicznej, jaka potrzebna jest społeczeństwu wytrąconemu z równowagi okropnościami wojny. „Ulica Graniczna" mówi o młodzieży pod okupacją i na progu wolności. Czwartym filmem będzie pogodna komedia o dziejach warszawskiej premiery „Halki". Piątym „Oświęcim". Jeżeli Kurek postawi sobie za cel alarmowanie opinii wszystkimi sprawami, których nie zdążyliśmy jeszcze poruszyć w naszych filmach, nie wystarczy mu wszystkich sześciu kolumn „Dziennika Ludowego".

**Pytanie piąte.**

Dlaczego nie ma aktualnych filmów krajoznawczych, których tematem byłoby piękno Tatr, bory babiogórskie, przełom Dunajca itp.? Dlaczego nie ma filmów przyrodniczych i krótkometraży ilustrujących pracę portu w Gdyni, rozpęd przemysłowy odzyskanego Śląska i poszerzonego wybrzeża?

**Odpowiedź.**

Filmy takie są albo na ekranach, albo w stadium realizacji.

Przed kilkoma miesiącami ukończono średni metraż „Odrą do Bałtyku", niedawno — film o Podhalu — „Łopuszna — ziemia nieznana". W realizacji jest film krajoznawczy pt. „Ziemia Lubuska". Rozpęd przemysłowy Śląska przedstawiał między innymi film o węglu „Symbol C". Z okazji Święta Morza ukazał się na ekranach średni metraż „Straż nad Bałtykiem", mówiący o znaczeniu poszerzonego wybrzeża i o rozmachu odbudowy Gdyni. Nad morze wyjechała właśnie ekipa, która realizuje filmy „Nasze porty" i „Rybołówstwo". Dla realizacji filmów przyrodniczych stworzyliśmy specjalną placówkę w Żyrardowie. Szefostwo nad tą produkcją objął Uniwersytet Łódzki. Ukazały się właśnie na ekranach dwa pierwsze filmy przyrodnicze naszej produkcji: „Pod wodną karpą" i „Kałużnica". Na ukończeniu są dalsze trzy.

**Pytanie szóste.**

Czy zrobiono film o reformie rolnej? O dzieciach chłopskich uczących się w hrabskich pałacach? Film, który ukaże kontrast Starej i Nowej Naprawy?

**Odpowiedź.**

Filmu o reformie rolnej nie zrobiono. Ukazał się wprawdzie przed rokiem krótki metraż pt. „Ziemia dla chłopów", ale to oczywiście zagadnienia nie rozwiązuje. Szukamy usilnie scenariusza, który dałby filmowe ujęcie tej ważnej i trudnej do przedstawienia sprawy. Scenariusz o dzieciach chłopskich, uczących się w hrabskich pałacach zamówiliśmy u Franciszka Gila. Na razie zrealizowany został film o sierocińcach i żłóbkach, które znalazły pomieszczenie w pałacach łódzkich przemysłowców. Film o Starej i Nowej Naprawie — według scenariusza Antoniego Olchy — znajduje się już w stadium realizacji.

**Pytanie siódme.**

Dlaczego nie ma autonomicznych krótkometraży na tematy następujące: hydrocentrala w Rożnowie, kopalnia soli w Wieliczce, planty krakowskie, festiwal muzyczny na Wawelu, kopalnie Wałbrzycha, uzdrowiska Kudowy, sanatoria w Karpaczu, wykład na uniwersytecie wśród gruzów Wrocławia, wczasy robotnicze w Krynicy?

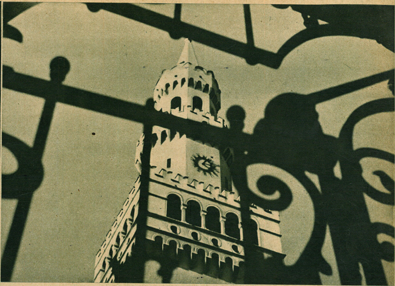
**Odpowiedź.**

Kurek jest zdaje się stałym mieszkańcem Krakowa i gdyby się filmem polskim rzetelnie interesował, mógłby bez trudu otrzymać informacje, że w Rożnowie bawi właśnie ekipa krakowskiej ekspozytury Filmu Polskiego. Film o hydrocentrali jest w stadium realizacji. Ta sama ekipa ukończyła film o kopalni soli w Wieliczce. Filmu o plantach krakowskich nie robimy, mamy natomiast w planie realizację monografii filmowej Krakowa. Kopalnie w Wałbrzychu i wykład na uniwersytecie wśród gruzów Wrocławia pokazaliśmy na razie — niestety — tylko w Kronice, natomiast film o wczasach robotniczych, który będzie zarazem filmem o Kudowie i innych miejscowościach kuracyjnych jest już na ukończeniu. Z realizacji filmu o festiwalu muzycznym w Krakowie musieliśmy z żalem zrezygnować, w tym samym czasie bowiem aparatura dźwiękowa zmontowana była w auli Uniwersytetu Poznańskiego, gdzie odbywał się proces Artura Greisera.

W ten sposób odpowiedziałem na wszystkie — zdaje się — drastyczne pytania pana Kurka. Chociaż — nie na wszystkie. Nie odpowiedziałem na pytanie „kiedy polska produkcja filmowa obudzi się ze smacznego snu". Nie wyjaśniłem także, „za co płacą pracownikom Filmu Polskiego". W żadnym razie nie płacą im za polemikę z orędownikami nieuczciwej demagogii. I dlatego nie ma wprawdzie zarzucanego przez Kurka „zadziwiającego milczenia ze strony kompetentnych ludzi filmu wobec hałasu, jaki się rozpętał wokół tej sprawy", jest natomiast spokój i konieczna dla ludzi pracy równowaga ducha. Hałas, o którym mówi Kurek, nie jest bowiem hałasem podyktowanym troską o dobro kinematografii polskiej. Nie wiem, czy pan Kurek dał się uwieść organizatorom nagonki na „Film Polski", czy też z własnej inicjatywy winduje się chytrze na nietrudne dziś do zdobycia stanowisko fałszywego trybuna ludu. Nie wiem i nic to mnie nie obchodzi. Wiem jedno: nie ma w „Filmie Polskim" ani „bałaganu" ani „karygodnego niedbalstwa" jest natomiast rzetelna praca, która siłą rzeczy nie może być obliczona na doraźne efekty. Zbieramy ludzi i montujemy maszyny, budujemy film polski, przygotowujemy nadejście sztuki filmowej, której nigdy w Polsce nie było.

Jerzy Bossak.

Zdjęcie z filmu angielskiego „Podwodny patrol"



FRAGMENT Z PIĘKNEGO FILMU P. T. „ODRĄ DO BAŁTYKU" REALIZACJI ST. URBANOWICZA

„LOKOMOTYWA" - OTO TYTUŁ NOWEGO FILMU TEGOŻ REŻYSERA

# NOWY rozmach FILMU BRYTYJSKIEGO

*Artur M. Rank „dyktator" filmu brytyjskiego, właściciel większości ateliers oraz prawie 2000 kin w Wielkiej Brytanii.*

*Michael Balcon, znany producent brytyjski, któremu świat filmowy zawdzięcza między innymi piękny film grany także w Polsce pt. „Zajazd na rozdrożu".*

**Poniżej drukujemy artykuł młodego filmowca polskiego, który spędził wojnę w Wielkiej Brytanii, kształcąc się w filmowych studiach londyńskich. Po powrocie do kraju pracuje w charakterze montażysty w laboratorium „Filmu Polskiego".**

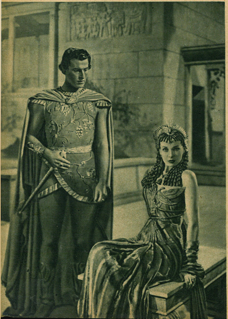
Brzmi to nieco paradoksalnie, jednak faktem jest, że zasadniczy rozwój filmu brytyjskiego nastąpił właśnie w czasie wojny.

Rozwój ten nie jest jednak z pewnością bezpośrednim wynikiem wojny, a konsekwencją poprawy poziomu niektórych filmów produkcji brytyjskiej tuż przed wojną. Film brytyjski poszukiwał nowych tematów, widzieliśmy Elżbietę Bergner w podwójnej roli w filmie **„Skradzione życie"** i Charlesa Laughtona, w niezapomnianej roli Rembrandta.

Pierwsze lata wojny zahamowały ten rozpęd, niemniej już w 1942 roku zaznacza się podniesienie poziomu artystycznego produkcji brytyjskiej. Filmy amerykańskie dochodzą w zmniejszonej ilości, publiczność domaga się rozrywki, przeto film brytyjski, chcąc zapełnić osierocone ekrany musi zdobyć się na duży wysiłek polegając niemal wyłącznie na własnych siłach.

Poradzono sobie z trudnościami. Shaw pozwolił sfilmować **„Pygmaliona"**, z którego Leslie Howard zrobił głośne arcydzieło filmowe. Noel Coward dostarczył kilku znakomitych scenariuszy jak **„Krótkie spotkanie"**, **„Nasz okręt"** i niesamowitą komedię **„Wesoły upiór"**.

Dalsze godne wymienienia filmy to: **„Szary lord"** znany także w Polsce, reżyserii Anthony Asquitha — **„Ludzie sobie obcy"** psychologiczny dramat wojenny, nakręcony przez Aleksandra Kordę dla wytwórni Metro, wreszcie — barwny film **„Henryk V"**, który stał się prawdziwą rewelacją w dziedzinie filmów historycznych. Jest to dzieło autorskie, aktorskie i reżyserskie Lawrence'a Oliver, czołowego artysty dramatycznego Wielkiej Brytanii.



*Fragment filmu „Cezar i Kleopatra" produkcji Gabriela Pascala. Na ilustracji Vivien Leigh (Kleopatra) i Stewart Grainger (Apollodorus).*

Komu zawdzięcza Anglia ten niespodziewany rozkwit sztuki filmowej i przemysłu kinematograficznego? Człowiekiem, który położył tutaj niewątpliwe zasługi jest Artur Rank, który skupia dzisiaj w swych rękach akcje przeważnej ilości wytwórni brytyjskich oraz kontroluje większość kinoteatrów. Rank — właśnie dzięki swej pozycji nie jest lubiany. Większa część krytyków odmawia mu jakichkolwiek zasług w dziedzinie artystycznej, zwąc go „dyktatorem" filmu brytyjskiego, a określenie to na Wyspie Brytyjskiej, podobnie jak i wszędzie indziej, jest bardzo niepopularne.

Nie można jednak pominąć faktu, że kapitał zaangażowany w produkcji brytyjskiej i skupiony w rękach jednego człowieka, poważnie zaniepokoił koncerny amerykańskie. Słabsze spośród nich poszły nawet na ustępstwa, które przed powstaniem koncernu Ranka nie byłyby możliwe. Wytwórnia „Universal" podpisała z Rankiem kontrakt, na podstawie którego obie wytwórnie zobowiązują się do wspólnego nakręcenia 32 filmów, z których 16 wyprodukowanych w Ameryce wejdzie na ekrany kin Ranka w Anglii, natomiast 16 angielskich ukaże się w Ameryce na ekranach wytwórni „Universal". Jest to dla filmu brytyjskiego sukces zupełnie niespodziewany, a powodzenie finansowe tego rodzaju imprezy jest pewne.

Mimo to, zobowiązania Ranka nie znalazły życzliwego oddźwięku w prasie brytyjskiej. Podkreślano, że zaledwie film brytyjski potrafił się wyemancypować już na nowo podlega wpływom amerykańskim. Jako dowód cytowano głośną historię wokół filmu „Bedelia". Amerykanie uważali, iż taki konflikt musi się kończyć ingerencją wymiaru sprawiedliwości, przeto bohaterka zostaje zaaresztowana i zgładzona na podstawie wyroku sądowego...

Niemniejszy szum powstał wokół premiery filmu Gabriela Pascala pt. **„Cezar i Kleopatra"**. Podczas gdy sukces kasowy przeszedł wszelkie oczekiwania, krytycy zarzucili „cukierkowatość" zdjęć dokonanych w „Technikolorze" i ogólny brak spodziewanego poziomu artystycznego. Wyszły też na jaw różne śmiesznostki, jak na przykład przewożenie z Anglii do Egiptu... piasku dla posypania pustyni, gdyż piasek egipski wydał się Pascalowi „niefotogeniczny".

Mimo tych niepowodzeń na polu artystycznym, film brytyjski rozwija się pomyślnie, zdobywając sobie rynki państw Europy i Ameryki, przed wojną dla niego zamknięte. Takie obrazy jak „Zajazd na rozdrożu" i „Śmierć nocy" świadczą dodatnio o ambicjach kraju, w którym rozwój filmu zaczął się nie dalej jak 10 lat temu.

**Edward Maszewski**

STANISŁAW DYGAT

# WĘDRÓWKA PO KINACH PARYSKICH

Paryż, w lipcu 1946.

Należę do wielkich amatorów kina i przed wojną nie było premiery wybitnego filmu, którąbym opuścił. Toteż wyjeżdżając za granicę cieszyłem się niemało perspektywą obejrzenia zachodnio-europejskiej i amerykańskiej produkcji, która obecnie na skutek skomplikowanych rozgrywek natury dewizowej do nas jeszcze nie dociera. Z góry stwierdzam, że spotkał mnie zawód i to dość srogi. Tyczy to szczególnie produkcji amerykańskiej, co do której wyobrażaliśmy sobie za okupacji, że poczyni Bóg wie jakie postępy. Nie! Amatorzy amerykańskich filmów mogą stanowczo nie ubolewać, że są w tej chwili pozbawieni możliwości ich oglądania. Można stwierdzić bez najmniejszej wątpliwości, że film amerykański przeżywa kryzys, który przejawia się beznadziejnym szablonem i powtarzaniem w najróżniejszych tonacjach tych samych, ogranych i znanych sprzed wojny form i formułek.

Z tego kryzysu, którego z pewnością nie ostatnią przyczyną była konieczność produkowania i to w błyskawicznym tempie filmów propagandowych wojennych, może wyciągnąć filmową sztukę amerykańską indywidualność reżyserska nowa i rewolucyjna. Nie jest nią żaden z wybitnych reżyserów europejskich, z René Clairem na czele, przeniesionych na amerykański grunt wypadkami wojny, lub zwabionych dolarami. Poddali się oni raczej amerykańskim prawom szablonu i dyktatowi hollywoodzkiego kapitału, nakazującego schlebiać najpospolitszym i ustalonym gustom publiczności, zatracili niemal wszystkie niepowszednie zalety swojego filmowego talentu. Nie jest nią również jeszcze, niewątpliwie utalentowany Orson Welles, twórca filmu „Obywatel Kane", choć okrzyczała go takim filmowa krytyka francuska. Orson Welles jest reżyserem, autorem scenariusza i głównym bohaterem swojego filmu. Nie można zaprzeczyć, że zarówno ambicjami, jak i wynikiem przewyższa o głowę swoich filmowych kolegów z Hollywood, ale reasumując „Obywatel Kane" jest raczej zapowiedzią jego ewentualnych możliwości niż osiągnięciem samym w sobie. Początek, ukazujący śmierć potentata prasy, którego dzieje od dzieciństwa są potem treścią filmu, jest rzeczywiście zrobiony mistrzowsko. Plastyczne skróty i niespodziewane ujęcia obiektywu sprawiają wrażenie monumentalne i niepowszednie. Ale tej pierwszej sceny Welles nie wytrzymuje i w dalszym ciągu, mimo paru niezłych pomysłów, plącze się, jąka i chwilami nudzi, wykazując braki inwencji i swobody. Zawodzi w głównej mierze scenariusz. Historia człowieka, który trząsł całą prasą Ameryki, miał wpływy na rządy swego kraju, a nawet politykę świata i jednoczył w swym ręku największy na obu półkulach kapitał, prosi się szczególnie w dzisiejszym widzeniu spraw, o jakąś społeczną satyrę i społeczną pointę. Tej satyry nie znajdujemy, najwyżej jakiś bezpłciowy humor, którym może autor rościł sobie satyryczne pretensje. Pointa zaś, zresztą dość enigmatyczna, polegająca na tym, że wielki potentat umierając biegnie wspomnieniem ku dzieciństwu ubogiemu, lecz beztroskiemu, jest doprawdy nazbyt wątła w stosunku do ciężaru gatunkowego założeń filmu. Z tym wszystkim Welles jest niewątpliwie człowiekiem talentu, a mając (podobno) 26 lat, może osiągnąć w przyszłości niepowszednią w filmie pozycję.

Film René Claire'a „Zdarzyło się to... jutro", jest bardzo śmieszny, pomysłowy jak zwykle i przemiły w nastroju, ale nie wykracza poza „clairowski" od czasów amerykańskich, szablon karnawałowego żartu. Wychodziłem z tego filmu rozbawiony i oczarowany, ale za narożnikiem ulicy pomyślałem sobie, wspominając „Milion", „Niech żyje wolność" itd.: „Szkoda René Claire'a", potem już nie myślałem o tym jego filmie wcale.

Średniej miary sensacją jest „Powrót niewidzialnego człowieka". Właściwie nie wiadomo po co (wiadomo po co: kieszeń producenta) wyprodukowano ten film, który jest dużo słabszy od swego prototypu i powtarza te same tricki, nie wnosząc żadnych nowych. Skoro w czasie wojny zdecydował się Joe May na „Powrót niewidzialnego człowieka" to mógł umieścić go oryginalniej i aktualniej, na przykład walczącego w ramach Ruchu Oporu przeciw Niemcom. W każdym razie z wszelką pewnością byłby to film bardziej prawdopodobny niż nieopisana i oburzająca brechta o francuskim Ruchu Oporu pt. „Żył wolnym".

Niemcy są tam przedstawieni jako okupanci tak wykwintni i sympatyczni, że konspirujący przeciw nim Francuzi, wywołują raczej oburzenie, niż entuzjazm. W czasie rewizji w domu matki aresztowanego za wydawanie tajnego pisma Francuza, żołnierz niemiecki tłucze porcelanę. Na to podbiega podoficer, policzkuje go i pyta patriotki: „Czy jest pani teraz zadowolona?" Ale bohaterska matrona krzyczy: „Nie!" Reakcja zupełnie zrozumiała, chciałaby pewnie, żeby jej odkupili porcelanę. Odbywa się rozprawa sądowa przeciw zabójcy kollaboracjonisty. Oskarżony wypowiada mowę obrończą. Jest to wielki akt oskarżenia przeciw Niemcom. W pewnym momencie wskazuje na obecnego na sali gestapowca w mundurze, ze słowami: „Oto przyczyna wszelkiego zła!" Wszyscy z oburzeniem spoglądają na Niemca, a ten zawstydzony i z opuszczoną głową, chyłkiem opuszcza salę sądową. Trudno doprawdy wyliczyć wszystkie niesmaczne bzdury tego filmu, o ile mieści się w głowie, że jego pomysł zrodził się w Ameryce, o tyle niepojętą jest rzeczą, że stworzył go Jean Renoir, autor niezapomnianego arcydzieła „Towarzysze broni". Film francuski powinien czym prędzej wysłać do niego depeszę: „Wracaj natychmiast, wszystko zapomnimy".

Inny film amerykański z udziałem Francuzów, to „Szalbierz" Duviviera, z udziałem Jean Gabina. Jest to propagandowy film z 1942 roku o „Wolnych Francuzach", mający za zadanie „ukazać (jak głosi prolog), że Francuzi nie są poza „Wielką Grą", ale tworzą realną siłę zbrojną, która walczy wraz z aliantami. „Zauważono by to i bez tego filmu" — odpowiada nie bez słusznej godności i gorzkiej ironii prasa francuska. Przy tym wszystkim film jest słaby, nudny i nieprzekonywujący. Do Duviviera też depesza i do świetnego Jeana Gabina też!

Dzieje walk z Japończykami na Pacyfiku opowiada kolorowy film Cecil B. de Mille'a z Gary Cooperem „Odyssea dr. Wassela". Bardzo dużo huku, strzałów, bomb i nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności, mało umiaru i dobrego smaku.

Jedyny naprawdę czarujący i śliczny amerykański film, jaki widziałem, to długometrażowy, kolorowy „Disney" pt. „Pinokio". Przygody Pinokia ratują z pewnością podupadły honor amerykańskiego filmu.

Na tle tych wszystkich filmów amerykańskich produkowanych z wielkim nakładem sił, pieniędzy i złego gustu — szczególną ma wymowę bezpretensjonalny i skromnymi zrobiony środkami film szwajcarski wytwórni „Praesens": „Ostatnia szansa". Są to dzieje grupy ludzi różnej narodowości, uciekających przed Niemcami z Włoch do Szwajcarii po zawieszeniu broni. Bez patosu, a we wzruszająco prosty sposób ukazana jest solidarność i wzajemne poświęcenie narodów broniących się przed szałem i nienawiścią Niemców. „Ostatnia szansa" to bezwzględnie najlepszy artystycznie i najbardziej wzruszający film, jaki widziałem w Paryżu.

Ale, z tych wszystkich wymienionych filmów z pewnością żaden nie dorównuje temu, który widziałem w... Łodzi na specjalnym pokazie przed wyjazdem. „Skarb rodziny Goupi" wznawia najlepsze tradycje francuskiego filmu. Szczęśliwie będą go mogli wszyscy niezadługo obejrzeć.

Ponieważ „Film Polski" zapowiada również jeszcze w tym sezonie wystawienie u nas „Ostatniej szansy" oświadczam, że jeśli chodzi o filmy, absolutnie nie opłacił mi się w tym roku wyjazd za granicę.

STANISŁAW GOLACHOWSKI

# FILM i KOMPOZYTORZY

ROMAN PALESTER

Chociaż muzyka jest nieodłączną towarzyszką dzieła filmowego niemal od zarania sztuki kinematograficznej, nie zdołała jeszcze na tym nowym terenie swego zastosowania wypracować własnych form wypowiadania się, ani uzyskać wybitniejszych rezultatów artystycznych. Tylko w nielicznych wypadkach muzyka tworzona specjalnie do celów filmowych wznosi się ponad przeciętność. Przemiany stylistyczne i zdobycze techniki kompozytorskiej, które obserwujemy w rozwoju muzyki na przestrzeni bieżącego stulecia, w nikłym tylko stopniu przesączają się do muzyki filmowej. Przede wszystkim jednak w muzyce filmowej nie obowiązuje ów trudny do ścisłego określenia „przeciętny poziom artystyczny", który musi osiągnąć każdy utwór symfoniczny czy kameralny, jeżeli chce liczyć na wykonanie na jakiejkolwiek europejskiej estradzie koncertowej. Winę za stan artystyczny muzyki filmowej ponoszą niewątpliwie zarówno filmowcy, jak kompozytorzy. Spróbujmy choć pobieżnie rozejrzeć się w sytuacji.

Filmowcy — mam tu na myśli głównie reżyserów filmowych — nie zawsze rozporządzają na tyle wysoką kulturą muzyczną, aby byli w stanie postawić odpowiednie wymagania artystyczne kompozytorowi (Renè Clair jest jeszcze ciągle wśród reżyserów filmowych pod tym względem postacią wyjątkową), a raczej skłaniają go do tworzenia muzyki jak najbardziej łatwostrawnej dla przeciętnego widza kinowego. Aby sobie nie utrudniać zadania, rezygnują z współpracy z wybitnymi kompozytorami, którym nie łatwo narzucić własną koncepcję roli muzyki w danym dziele filmowym, chętnie poszukują natomiast zręcznych i rutynowanych rzemieślników muzycznych, którzy bez ambicji zaznaczenia swej indywidualności twórczej spełniają posłusznie wszelkie życzenia reżysera w zakresie ilustracji muzycznej. Mamy tu do czynienia z podobnym zjawiskiem, jak w twórczości operowej, gdzie kompozytor do opracowania libretta zaprasza chętniej przeciętnego wierszokletę, niż prawdziwego poetę. Wyniki, jak wiemy, są żałosne: w wielkim repertuarze operowym można niemal na palcach policzyć libretta utrzymane na dobrym poziomie literackim. To nastawienie filmowców do spraw muzyki, pociąga za sobą dalsze jeszcze konsekwencje. Oto w szeregu krajów istnieją ekskluzywne koła t. zw. „branży" filmowej, które z trudem dopuszczają do współpracy osoby stojące z zewnątrz. Drobni wyrobnicy muzyczni wyrastają w atmosferze takiej „branży" na niezastąpionych specjalistów i oczywiście nie dopuszczają konkurencji zdolniejszych od siebie kompozytorów. Jeżeli w historii filmu znajdujemy przykłady współpracy wybitnych kompozytorów, to z reguły niemal chodziło w takich wypadkach o chwyt propagandowy, o atrakcyjne nazwisko, mogące przysporzyć dochodów wytwórni filmowej (np. zaangażowanie przez jedną z amerykańskich wytwórni filmowych skrajnie radykalnego kompozytora austriackiego Arnolda Schönberga). Poza tym są to zazwyczaj wypadki sporadycznej współpracy, gdy jedynie długotrwała współpraca wybitnego kompozytora z filmem mogłaby dać dopiero jakieś godne uwagi rezultaty artystyczne.

Jeżeli chodzi o kompozytorów, to odnoszą się oni do spraw muzyki filmowej na ogół niechętnie. Film ma u nich złą opinię już choćby dla tego, że forytuje miernoty muzyczne. Każdy wybitniejszy kompozytor, jeżeli nawet przystąpi do współpracy z filmem, ma uczucie jakiegoś poniżania się. Poza tym przyjmuje z góry za pewnik, że komponowanie do filmu jest równoznaczne z koniecznością obniżenia normalnego poziomu artystycznego własnej twórczości, stąd znowu rozczarowania, jakie miłośników muzyki spotykają w filmie niejednokrotnie ze strony kompozytorów, których nazwiska zdawałyby się być dostateczną gwarancją dobrej muzyki. Istnieje tu jednak ważniejsza może jeszcze przyczyna niechęci kompozytorów do filmu. Jest nią mianowicie „nietrwałość" dzieła filmowego. Sztuka filmowa nie posiada swego „żelaznego repertuaru". Obraz filmowy po krótszym, czy dłuższym życiu na ekranach kinoteatrów wędruje nieuchronnie do archiwum, by tam już pozostać na zawsze. Dzieło filmowe nie znosi wznowień, starzeje się: po kilku latach najbardziej wstrząsający dramat — wydaje nam się śmieszny. I oto kompozytorom po prostu szkoda dobrych pomysłów muzycznych dla filmu, pójdą bowiem na pewno wraz z filmem w zapomnienie, gdy użyte w jakimś utworze np. symfonicznym, zawsze mają jakąś szansę długowieczności.

WITOLD LUTOSŁAWSKI

Jak widzimy, sytuacja muzyki filmowej nie jest łatwa do rozplątania. Jedno wydaje się pewne: oto film musi wziąć w swoje ręce inicjatywę i znaleźć drogę do dobrych kompozytorów. Musi nie tylko nie utrudniać im dostępu do „branży", ale dołożyć starań, aby przezwyciężyć ich niechęć i uprzedzenie do filmu i przekonać ich, że film jest dziedziną sztuki, godną rzetelnego wysiłku twórczego. Jedną z najważniejszych rzeczy, jaką należy przeprowadzić, to zapewnić kompozytorowi równorzędne stanowisko w gronie artystów współpracujących w tworzeniu dzieła filmowego. Kompozytor, jeżeli ma pracować w pełni poczucia artystycznej odpowiedzialności, musi być współtwórcą filmu, a nie bezwolnym narzędziem, realizującym koncepcje muzyczne reżysera, laika muzycznego. Ale i kompozytorzy winni zdawać sobie sprawę, że film stawia wysokie wymagania nie tylko ich inwencji muzycznej, ale i sprawności technicznej, że zadania kompozytora w filmie są dość specjalne i że aby dobrze komponować dla filmu, trzeba się nim interesować i zrozumieć jego specyficzną technikę artystyczną. Kompozytor staje w filmie często wobec niełatwego zadania, pomieszczenia w krótkim odcinku czasu całej gamy różnorodnych nastrojów, musi nieraz starannie dostosowywać rozczłonkowanie formalne swej muzyki do „rytmu" filmu, oraz liczyć się z tym, że muzyka filmowa posiada swe specjalne potrzeby zarówno co do faktury muzycznej, jak i instrumentacji. Momentem, który winien kompozytorów szczególnie wiązać z filmem, jest bezsporny fakt, że film z uwagi na swą olbrzymią popularność wśród wszystkich warstw społeczeństwa, stanowi potężny środek upowszechnienia muzyki — a rzeczą kompozytorów jest czuwać nad tym, aby masy wychowywały się na muzyce dobrej.

Polski świat filmowy, odradzający się po wojnie na nowych podstawach, zerwał zdecydowanie ze złymi tradycjami „branży" filmowej i także na odcinku muzycznym usiłuje doprowadzić do poprawy sytuacji. „Film Polski" powołał do życia osobne Biuro Muzyczne, którego głównym celem jest właśnie zainteresować kompozytorów polskich współpracą z filmem. Nasza produkcja filmowa musi bowiem w pełni skorzystać z bogatego zasobu mocnych talentów kompozytorskich, jakiego nie posiada niejeden wyżej od nas pod względem kultury muzycznej stojący kraj europejski. Chociaż po przezwyciężeniu licznych trudności technicznych dopiero teraz przystępujemy do produkcji filmów długometrażowych, zdołaliśmy już nawiązać współpracę z szeregiem wybitnych naszych kompozytorów. Pisali dla nas muzykę m. i. Roman Palester („Warszawa", „Zakazane Piosenki"), Andrzej Panufnik („Łódź"), Witold Lutosławski („Odrą do Bałtyku"), Kazimierz Sikorski („Wieczór Wigilijny", ilustracje muzyczne do kroniki filmowej) i Artur Malawski. Niewątpliwie w miarę powiększania się produkcji i koło współpracujących z nami kompozytorów powoli się rozszerzy. Kinematografia nasza postanowiła także przyczynić się do rozwiązania problemów muzyki filmowej na szerszej płaszczyźnie. Znajdujący się w stadium organizacji Instytut Filmowy, zamierza stworzyć zarówno ośrodek poświęcony badaniom nad zagadnieniami estetyki i techniki filmu dźwiękowego, jak i powołać do życia placówkę pedagogiczną, która by mogła naszych kompozytorów zaznajamiać z techniką artystyczną muzyki filmowej.

ANDRZEJ PANUFNIK

# POLSKI FILM OŚWIATOWY

Znaczenie filmu jako pomocy naukowej światowej jest dzisiaj niezaprzeczalne. Żaden wykład, żadna książka, żadne tabele ilustracyjne ani fotografie nie są w stanie oddać tych usług, jakie codziennie oddaje nauce i oświacie film.

Niestety, pod tym względem stoimy na szarym końcu po wielu krajach Europy, gdyż produkcja własnych filmów oświatowych u nas prawie nie istniała, nie budząc zainteresowania prywatnych przedsiębiorców filmowych. Wojna zdewastowała nawet to co było, tak, że jesteśmy zmuszeni wyświetlać dzisiaj oświatowe filmy niemieckie, oczywiście po przystosowaniu ich do naszych potrzeb.

Niemniej w tematyce tych filmów istnieją ogromne luki, szczególniej dotkliwe w dziale wszelkiej wiedzy o naszym kraju.

Własna produkcja stała się konieczna.

W ciężkich powojenych warunkach początki były skromne. Zaczęło się od Warsztatu Filmowego Młodych w Krakowie. Organizowano pokazy popularno-naukowych filmów produkcji zagranicznej, rozpisane zostały ankiety, nawiązano kontakt z wybitnymi uczonymi, interesującymi się filmem. W listopadzie ubiegłego roku powołano do życia Instytut Filmowy, którego jednym z zadań jest produkcja polskich filmów oświatowych i naukowych.

W chwili bieżącej 4 pierwsze filmy są gotowe: **„Ręce dziecka"**, **„Łopuszna ziemia nieznana"**, **„Skroplone powietrze"** i **„Wieliczka"**.

**„Ręce dziecka"** to film z zakresu psychologii dziecięcej ilustrujący rozwój sprawności ręki dziecka i podkreślający społeczną wartość zabawy według tezy prof. Szumana.

Film projektował i współpracował przy jego realizacji prof. U. J. Stefan Szuman. Realizacja: Tadeusz Makarczyński. Zdjęcia wykonał Franciszek Fuchs. Film zmontował Edward Maszewski, natomiast muzykę skomponował Andrzej Panufnik.

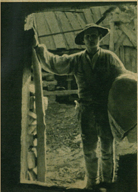
**„Skroplone powietrze"** — to film o odkryciu polskich uczonych: Wróblewskiego i Olszewskiego, którzy pierwsi w świecie (wbrew fałszującej rzeczywistość propagandzie niemieckiej) dokonali skroplenia powietrza. Film nakręcono w historycznym kolegium uniwersyteckim przy ulicy św. Anny w Krakowie oraz w Zakładach Azotowych w Chorzowie, gdzie wykorzystuje się praktycznie to epokowe odkrycie. Scenariusz i realizację filmu powierzono Stanisławowi Siedleckiemu, zdjęć dokonał Jarosław Brzozowski, współpracował prof. U. J. dr Estreicher.

Film pt. **„Wieliczka"** zapoznaje nas z tą starą kopalnią soli, podkreślając jej specyficzne piękno. Film zrealizował Jarosław Brzozowski według scenariusza St. Siedleckiego, kierownikiem zdjęć był Edward Zajicek.

Wreszcie film **„Łopuszna"** zapoznaje nas z krajem wybitnie pięknym i bogatym w zabytki architektury. Jest to ponadto jeden z głównych terenów hodowli i połowu pstrąga w Europie. Film zrealizował według własnego scenariusza Tadeusz Makarczyński, przy współpracy Edwarda Maszewskiego. Muzykę skomponował Mieczysław Mierzejewski, przy kamerze Franciszek Fuchs.

Te pierwsze cztery filmy, po których w regularnych odstępach czasu będą się ukazywać następne, zapełnią wielką lukę w tej dziedzinie filmu w Polsce. (T.)

„RĘCE DZIECKA"



„ŁOPUSZNA — ZIEMIA NIEZNANA"

Znany i zasłużony reżyser filmowy Ryszard Ordyński przybył do Polski celem nawiązania stosunków między filmem amerykańskim a polskim.

# HALLO FRANCJA!

## AKADEMIA SZTUKI I NAUKI KINEMATOGRAFICZNEJ WE FRANCJI

W styczniu bieżącego roku, po gorących dyskusjach powołano we Francji do życia Akademię Sztuki i Nauki kinematograficznej. Akademia powstała z okazji 50-lecia kinematografii, które we Francji, kraju wynalazców kina obchodzone było specjalnie uroczyście. Program Akademii różni się znacznie od programu podobnej instytucji w Hollywood, gdzie jedynym przejawem działalności jest jednoroczne rozdanie nagród za najlepsze filmy, kreacje aktorskie oraz osiągnięcia reżyserskie.

Akademia Francuska stawiła sobie zadanie gromadzić wszystkich wybitniejszych filmowców, zorganizować wyższe kursy filmowe, wystawy filmowe z przeglądami najcelniejszych osiągnięć kinematografii i stałe pokazy filmowe we wszystkich miastach Francji. To ostatnie celem rozbudzenia zaintresowania do filmu i formowania gustu publiczności.

Do ważnych zadań Akademii będzie też należała pomoc i opieka nad wynalazcami w dziedzinie filmu.

Na początku następnego roku Akademia przyzna 16 pierwszych nagród filmowych dla najwybitniejszych osiągnięć filmu francuskiego w roku bieżącym.

*

We francuskiej strefie okupacyjnej Niemiec powstaje pierwszy film przeznaczony niemal wyłącznie dla strefy i realizowany w języku niemieckim i francuskim. Będzie to film o charakterze dokumentalnym, który ma za zadanie „wykazać Niemcom słodycz okupacji francuskiej". Filmowa prasa francuska wyraża zastrzeżenia, czy tego rodzaju propaganda będzie przez Niemców dobrze zrozumiana i należycie oceniona.

*

Na ekranach paryskich wyświetlano ostatnio trzy filmy reżyserii Rombleaud i Piata pt. „Nasza jest przyszłość", „Rytmy i światła" oraz „Wieśniak". Są to filmy o socjalistycznym spojrzeniu na świat. Z punktu widzenia politycznego, społecznego i kulturalnego przypisuje się tym filmom wielką wartość. Krytyka podkreśla nieprzeciętne walory fotograficzne, zgrabny i przekonywujący montaż. Filmy te mają być eksploatowane za granicę, przynosząc nowe laury kinematografii francuskiej.

*

Pomiędzy aktualnościami „Pathé Journal" znalazły się ciekawe zdjęcia z pierwszych prób dookoła bomby latającej „V 2". Podobno specjalnie wyraziście wypadły zbliżenia twarzy konstruktorów, na których maluje się poważne zaniepokojenie. Zdjęcia pochodzą z archiwów niemieckiej kroniki aktualności i nie były dotychczas wyświetlane, ani publikowane.

# FILM

Działania wojenne zmusiły głó
ewakuacji i kontynuowania produ
Stalinabadzie i Swierdłowsku. Po
we wszelkie zdobycze techniczne.
W ten sposób wojna przyczynił
kiej. Ze studiów rozrzuconych p
Moskwy i Leningradu tylko filmo
stale rozwijającej się produkcji lo
Budynki ateliers leningradzkich
lerii niemieckiej, ale już w końco
przód i dzisiaj wytwórnia „Lenfi
wśród innych placówek filmowyc
Najstarsza radziecka wytwórnia
bogatą listę filmów na rok bieżą
jest już na ukończeniu i wchodz
Na czoło wysuwa się „Wielki
tragiczne dzieje i zwycięstwo Sta
Pudowkin ukończył wielki film m
mow". Nie brak filmów naukov
kich uczonych i kompozytorach r
wet filmów barwnych jak „Kar
z monogramem".
Niemniej atrakcyjnie zapowiad
„Sojuzdietfilm". Ujrzymy film w
Kassyna pt. „Moi drodzy chłopcy
znanego dramaturga Orłowskiego pt. „Wilki i owc
Specjalnym zainteresowaniem na całym świecie
dobiegają końca i w najbliższym czasie rozpocznie
dającej niemniejsze znaczenie od wprowadzenia dźv
Jak widać z tego krótkiego rzutu oka, kinematogra
filmów, które zaspokoją olbrzymie potrzeby 20.000
filmy sowieckie zyskują coraz większe uznanie.

1. Czołowym filmem produkcji radzieckiej w roku 1
przełom", epopea niezapomnianej obrony Staling
2. Oto fragment z filmu „Maskarada" osnutego na
montowa.
3. „Admirał Nachimow", reprezentacyjny film morsk

# SSR

a radzieckie w Moskwie i Leningradzie do
ękim Taszkencie, w Ałma Ata, Aschabadzie,
n wielkie nowoczesne ateliers wyposażone

ednio do rozbudowy kinematografii sowiec-
h republikach związkowych powrócili do
sprzęt techniczny pozostał tam i służy teraz

ły się przez dwa lata pod obstrzałem arty-
ie wojny odbudowa postąpiła znacznie na-
a swe miejsce

" opublikowała
rych większość
a nasze ekrany.
film obrazujący
Znany reżyser
„Admirał Nachi-
cznych o wiel-
, komedii a na-
wiat" i „Posag

gram wytwórni
ęknej powieści
przeróbkę sztuki
ie „Pieśń o Waregu" bohaterze wojny rosyjsko-japońskiej z r. 1905.
produkcja pierwszego filmu trójwymiarowego pt. „Robinson Cruzoe". Zdjęcia
taż tego filmu, który może być zwiastunem nowej rewolucji na ekranie, posia-

ecka dźwignęła się szybko z trudności okresu wojennego. Powstaje coraz więcej
eckich oraz zwiększającego się z każdym dniem rynku zagranicznego, gdzie
(B.)

ZDJĘCIA:

Wielki

u Ler-

4. Filmy dla młodzieży cieszą się w ZSRR specjalnym poparciem. Jednym z popisowych filmów wytwórni „Sojuzdietfilm" w Moskwie jest obraz pt. „Piętnastoletni kapitan".
5. Efektowna scena taneczna z filmu „Witaj Moskwo".

PIERRE MAC ORLAN

# „FRANCISZEK VILLON"

PRZEKŁ. PAWŁA HERTZA

SZKICE KOSTIUMÓW PROJEKT. ANDRÉ JEAN

## Śmierć poety

W dniu 2 kwietnia 1939 roku znany nowelista francuski Pierre Mac Orlan zamieścił w piśmie „Eve" utwór na temat ostatnich chwil życia poety i zawadiaki średniowiecza Franciszka Villona.

W lutym 1945 roku reżyser André Zwobada przystąpił do produkcji filmu opartego na oryginalnym scenariuszu Mac Orlana wg. jego noweli. Film wyświetlany we Francji nie spotkał się ze specjalnie życzliwą oceną krytyki, która podkreślała natomiast literacką wartość scenariusza.

W roku bieżącym nakładem firmy wydawniczej Maréchal (Paryż-Bruksela) wyszła książka zawierająca oba utwory autora. Z książki tej podajemy końcowy fragment scenariusza.

*Villon oczekuje powrotu Noela. Jest niespokojny, wzdryga się, słysząc najmniejszy szmer. Słyszy z daleka przybliżające się uderzenia wioseł. Jakiś człowiek przedziera się przez trzciny. To Noel. Cicho gwiżdże, Villon odpowiada mu, idąc ku rzece. Spostrzega Noela wśród połamanych trzcin.*

NOEL — Wszystko gotowe. Śpiesz się, wsiadaj! Nie mamy ani chwili do stracenia. Musimy minąć wieżę Billy zanim nie zmienią się straże..

*Villon wsiada do łodzi, chwyta wiosła, Noel odpycha łódź od brzegu i wskakuje do środka. Łódź prawie natychmiast znika wśród trzcin. Z chwilą, gdy łódź znika wśród mgieł, trzciny rozchylają się znowu i pojawia się kobieta z rozpuszczonymi włosami. To Margot. Bez wahania kieruje się w stronę chaty. Chata jest pusta. Margot wychodzi z niej. Woła z całych sił.*

MARGOT *woła* — Franciszku! Franciszku! Wróć! To ja, Margot!

*Łódź bez szmeru płynie środkiem rzeki. Villon, który siedzi na przedzie, nagle powstaje z miejsca.*

VILLON — Słyszałeś? Ktoś mnie woła z brzegu.

NOEL — Nic nie słyszałem. Nikt cię nie woła... To tylko wiatr jęczy w trzcinach.

*Łódź niknie we mgle. Margot zrozpaczona woła, powtarzając swoje patetyczne wezwanie.*

MARGOT — Franciszku, nie jedź tam!

*Ale tym razem Villon w łodzi nic nie słyszy. Noel wiosłuje bez przerwy.*

NOEL — Z chwilą, gdy miniemy wieżę Billy, będziemy uratowani. Hutin Pichart jest dowódcą straży. Wie o wszystkim. Jesteśmy dwaj młynarze, którzy udają się do miasta po ładunek mąki.

*Margot wśród trzcin wciąż powtarza swoje wezwanie.*

MARGOT — Franciszku!... Franciszku!...

*Nagle Margot potyka się, zanurza się w trzciny i pada. Łódź płynie powoli, zwolna zarysowuje się wysoka sylwetka wieży, widoczna wśród mgły. U stóp wieży poruszają się trzy latarenki. Nie można rozróżnić ludzi, którzy je trzymają. Widać tylko światła.*

GŁOS — Hola, wy tam, na rzece, dokąd płyniecie?

GOLIARD

MNICH SĘDZIA

NOEL *(odpowiada z łodzi)* — Czy to ty, mistrzu Pichart?

GŁOS — Tak, to ja.

NOEL — Jesteśmy młynarze z Montpipeau.

PICHART — Dobrze, możecie płynąć dalej.

*Łódź oddala się i zbliża do miasta, które bardzo niewyraźnie widać zza tumanów mgły. Villon jest wciąż niespokojny. Pochyla głowę, kaszle. Z daleka widać słabo oświetlone okno. Noel pokazuje je Villonowi.*

NOEL — Widzisz... To dom Katarzyny. Ona czeka na ciebie.

VILLON — To światło błyszczy niby gwiazda. Czy to szczęśliwa gwiazda?

*W tej chwili mały srebrny dzwonek kościoła Saint-Eloi dzwoni na jutrznię.*

*Łódź przybija do piaszczystego, opustoszałego wybrzeża, za którym ciągnie się pustkowie. Widać początek ulicy, w której świeci się okno. Villon wyskakuje na brzeg, a Noel spycha łódź na prąd.*

NOEL — Życzę ci miłosnych rozkoszy. Do zobaczenia dziś wieczorem u Turgisa... Aha... nie zapomnij tylko zastukać siedem razy do drzwi.

*Łódź oddala się, a Villon kieruje się w stronę błyszczącego światełka. Villon wchodzi w ciemną ulicę. Jest niepewny i pełen złych przeczuć. Mimo to kroczy nieubłaganie ku swemu przeznaczeniu. W chwili, gdy Mistrz Franciszek ostrożnie wkracza w pustkowie, w ulicy, gdzie pada blask z okna Katarzyny de Vauselles pojawiają się cienie. Otyły mężczyzna idzie w ślad za nimi. Kroczy środkiem ulicy: to Goliard.*

*Po obu stronach ulicy, skradając się wzdłuż murów, towarzyszą mu Noel i Arnoulet. Goliard, doszedłszy do drzwi domu Katarzyny, zatrzymuje się i dokładnie obserwuje ulicę. Potem stuka trzy razy we wrota. Wrota się uchylają i trzej mężczyźni znikają w ich wnętrzu. Wrota się zamykają. Na przeciwległym końcu ulicy Villon walczy wciąż z nocą i wybojami pustkowia, pokrytego śmieciami i pokrzywami. Wreszcie wchodzi między domy. Spogląda na lewo, na prawo, waha się. Z kolei zatrzymuje się przed domem Katarzyny. Światło wciąż błyszczy w oknie. Villon raz jeszcze rzuca badawcze spojrzenie na pustą ulicę i podnosi kołatkę. Uderza siedem razy, po czym podnosi głowę. Światło gaśnie i drzwi otwierają się powoli. Villon wślizguje się pospiesznie do komnaty Katarzyny.*

*Zna drogę: schody, które prowadzą do pokoju młodej kobiety. Wchodzi na schody. Namiętność ogarnia go całkowicie. Wchodzi do pokoju bez pukania. Słaby płomień oliwnej lampki oświetla znajome wnętrze. Katarzyna jest w pokoju. Zbliża się do Villona. Światło oświetla wychudłą twarz poety. Młoda kobieta wygląda jakby oniemiała. Zbliża się do Villona. Waha się i nagle odzyskuje świadomość. Villon rozwiera ramiona i obejmuje delikatną kibić Katarzyny. Katarzyna się słania. Posłusznie oddaje się uściskom. Długi pocałunek. Katarzyna omdlewa.*

VILLON — Kocham cię.

KATARZYNA *(usiłuje oswobodzić się z uścisku)* — Oh, Franciszku, Franciszku... co ja zrobiłam... Ratuj...

*Nie dąży dokończyć zdania. Goliard i dwaj jego wspólnicy wychylają się z ciemności i doskakują do Villona. Widać błysk trzech noży. Villon walczy przez chwilę, przewraca się, wydając głośny okrzyk.*

VILLON — Litości!

*Katarzyna pada na ziemię w rozpaczy, woła:*

KATARZYNA — Na pomoc! Na po...!

*Arnoulet ucisza ją kopnięciem, Katarzyna zwija się w kłębek, podczas gdy Goliard i Noel biorą Villona za głowę i za nogi i wyrzucają przez okno.*

*

15

*Ulica jest wciąż pusta. Na ziemi leży skrwawione ciało Franciszka Villona. Wielkie milczenie pokrywa całunem umierającego. Nagle słychać przyspieszone kroki. U wylotu ulicy zjawia się kobieta. Biegnie: to Margot. Zatrzymuje się przed ciałem leżącym na ulicy. Klęka, bierze je w ramiona. Kołysze je jak małe dziecko. Villon w agonii jęczy i rzęzi.*

*Margot nuci jakgdyby śpiewała kołysankę.*

MARGOT — „Jenin l'Avenu
Va-t'en aux estuves
Et toi la venu..."

*Villon przestaje rzęzić. Margot przeszukuje jego sakwę i znajduje niewielkie lusterko z metalu. Zbliża je do warg Villona. Lusterko nie traci połysku.*

*Wówczas Margot wstaje i wyciąga ramiona ku niebu. Wyje głosem obłąkanej.*

MARGOT — Mistrz Franciszek Villon nie żyje.

*Echo powtarza głośno.*

ECHO — Villon nie żyje.

YVES MONTAND

**Marlena Dietrich i Jean Gabin zerwawszy kontrakt z Marcelem Carné występują jednak razem w filmie „Martin Roumagnac" reż. G. Lacombe'a. Ich miejsca we „Wrotach nocy" zajęli Nathalie Nattier i Yves Montand.**

NATHALIE NATTIER

(wywiad własny „Filmu")

# Marcel CARNÉ OPUSZCZA FRANCJĘ

Nakręcanie filmu „Wrota nocy" właśnie dobiega końca. Marcel Carné po paru miesiącach pracy, nareszcie wolny, mówi nam o swych planach.

Pytamy go o rolę reżysera przy nakręcanym obrazie. Czy jest ona dominująca także dla aktorów, którzy mają ustaloną sławę?

— Reżyser musi nadawać tylko ogólny ton grze, którą reguluje tak, jak się nastawia zegarek. W tych ramach wyznaczonych przez reżysera artysta ma pewną swobodę.

— Na tym tle muszą zdarzać się niespodzianki?

— Ma się rozumieć. Nieraz aktor wyjdzie poza te ramy, inni natomiast nie wypełnią jej tak jak powinni, to już zależy od temperamentu osobistego.

— Gdy obserwowałem pańską pracę wydawało mi się, że pracuje pan jakby w dwu wymiarach, w świecie poetyckim i realistycznym.

— W pewnym stopniu tak. W pracy nad filmem trzeba właśnie łączyć to co nazwałem gagiem dramatycznym z gagami komicznymi. Tego samego zdania jest Prévert, który pod tym kątem widzenia pisze swe dialogi.

— Wydaje mi się jednak, że obecny film francuski zbyt wiele estetyzuje i odbiega od prawd ogólnoludzkich i zwykłych.

— Tak było istotnie pod okupacją, gdy reżyserzy francuscy w obawie przed cenzurą rządu Vichy szukali tematów oderwanych, teraz jednak, po wyczerpaniu tematów historycznych i mistycznych powracamy do realizmu. Trudno mi mówić o obecnym filmie francuskim, skoro wybitni jego przedstawiciele Becker, Grémillon i Autant-Lara nie pracują... Jednak wydaje mi się, że filmowcy francuscy bynajmniej nie oddalają się od „bestii ludzkiej".

— Czy pan — tak jak Montherlant „nie czytuje dzieł innych autorów?"

— Bynajmniej, widziałem kilka obecnych filmów francuskich, szczególniej podobała mi się „Bitwa o szyny" i „Kraina bez gwiazd"... z filmów angielskich „W sercu nocy" jest to z pewnością najlepszy film od czasu, w którym Alfred Hitchcock przeniósł się do Hollywood. Widziałem także film amerykański pt. „Nie jesteśmy sami". Ekspozycja była dość powolna, ale zakończenie świetne, a scena w sądzie jest kapitalna. Film ten spodobał mi się od chwili, kiedy ujrzałem napis „koniec". Był to bowiem pierwszy od dawna film hollywoodzki bez happy-endu. Szczęśliwe zakończenie stało się w filmie amerykańskim nieznośną regułą.

— Wiem, że pan nie lubi „happy-endu". Tego samego zdania jest scenarzysta Prévert. Jestem ciekaw jak się panu pracuje z Prévertem?

— Z moim scenarzystą zawsze pracuję razem od pierwszej do ostatniej chwili. Na ogół staram się nie zmienić ani jednego słowa w dialogu, ale jeśli to robię, to tylko po porozumieniu się z Prévertem.

— Pan, zdaje się, zawsze pracuje z tymi samymi ludźmi.

— Tak, np. Traumer budował dekoracje do wszystkich mych filmów.

— Czy pan ma zamiar realizować filmy barwne?

— Z pewnością! Chociaż barwa nie doszła jeszcze do ideału, jednak postęp jest bardzo widoczny i znajdujemy się na progu doskonałości. Producenci zaczynają rozumieć, że nie chodzi o ferię barw, a o kolory naturalne, na ogół matowe i stonowane. Z filmów już nakręconych powtórzyłbym chętnie w barwach „Gości wieczornych" i „Ludzi za mgłą". To co widziałem w dziedzinie barw w „Złodzieju z Bagdadu", upewniło mnie, że zwolna wszystkie filmy będzie się produkować w barwach i film czarno biały zaniknie.

— A jakie są pańskie plany na najbliższą przyszłość?

— Pod koniec lata zaczynam kręcić „Kandyda" w studiach w Rzymie. Dialogi filmowe pisze także Prévert.

— Dlaczego pan wyjeżdża do Rzymu? — pytam zdziwiony. — Czy we Francji nie ma dosyć wytwórni filmowych?

— Moja decyzja — odpowiada Carné — jest decyzją człowieka doprowadzonego do rozpaczy. Nie można już pracować we Francji. Studia nie odnawiają swego wyposażenia technicznego. Wszystko trzeba kupować na czarnym rynku, a filmy wolno eksploatować tylko po cenach kontrolowanych. Dziś już musimy pomyśleć nad lekarstwami, gdyż jutro będą jeszcze reżyserzy i technicy filmowi francuscy, ale nie będzie już filmu francuskiego.

Na tym wywiad kończy się. Gdy przepisywałem te słowa na maszynie, przypomniały mi się różne niepoważne krytyki pod adresem „Filmu Polskiego". Jedno z pism stawiało za przykład Włochy, gdzie już nakręcono kilka filmów długometrażowych, podczas gdy w Polsce ciągle jeszcze filmu nie ma... A oto znany reżyser francuski decyduje się na wyjazd do Włoch, gdyż widzi tam lepsze możliwości pracy, niż we Francji. Na marginesie warto dodać, że słynny film „Dzieci raju" został dokończony także w studiach pod Rzymem. W tych warunkach porównywanie sytuacji kinematografii w Polsce i we Włoszech staje się zupełnie śmieszne, skoro nawet Francuzi, którzy nie stracili ani jednego ze swych rozlicznych ateliers w czasie wojny, widzą w studiach włoskich lepsze warunki pracy niż we Francji.

well.

# W BLASKU KSIĘŻYCA

## FRANCUSKI FILM KUKIEŁKOWY

Małe kaczątko wydaje się bardzo zdziwione obecnością człowieka na księżycu. Dotychczas przebywał tam tylko Twardowski; obecnie w fantazji francuskich realizatorów otrzymał on zabawnego towarzysza z cyrku. W poprzednim numerze pisaliśmy o pracy polskich twórców filmów kukiełkowych. Ten rodzaj filmów zyskuje sobie coraz większe uznanie szczególniej wśród młodych bywalców kin.

# HALLO AMERYKA!

■ Freddie Bartholomew niezapomniany w roli Davida Cooperfielda ożenił się z swym impresario panią Maely Daniel, której jest trzecim z kolei mężem. Freddie ma lat 22, jego żona 28. To wszystko nikogo nie dziwi, rzecz dzieje się bowiem w Hollywood.

■ Bohaterka filmu „Przeminęło z wiatrem" Vivien Leigh, nakręciła dwa filmy w Anglii. Są to „Lady Hamilton" oraz „Cezar i Kleopatra". Obecnie wraca do Ameryki, chociaż na razie nie ma kontraktu. Powodem powrotu jest zły klimat angielski. Z tego samego powodu wraca do słonecznej Kalifornii jej mąż, znakomity aktor brytyjski Lawrence Oliver.

■ Kto pamięta Shirley Temple? U nas bardzo wielu, w Ameryce prawie nikt... Jej miejsce zajęło nowe „cudowne dziecko" Margaret O'Brien. Jest to mała i brzydka dziewczynka, która bezpośrednością i naturalnością gry bije na głowę swą poprzedniczkę. Młoda artystka wystąpiła obok E. G. Robinsona w filmie „Słodkie winogrona" i obok Wallace'a Beery w „Złym człowieku".

■ Czy Robert Taylor występuje jeszcze w filmie? Tak! Został świeżo zdemobilizowany i powrócił do wytwórni „Metro". W jego pierwszym powojennym filmie partneruje mu Katarzyna Hepburn.

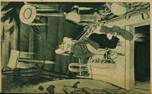
■ Clark Gable także nie próżnuje. Chociaż skronie mu posiwiały, nadal jest popularnym amantem ekranu amerykańskiego. Najnowszy jego film nazywa się „Przygoda". Jego partnerką jest „królowa ekranu" Greer Garson.

# MAKE MINE MUSIC

WALT'a DISNEYʼa.

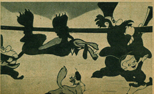
*„Pinokio"*, *„Trzech zawadiaków"*, *„Fantazja"*, to wojenne filmy Disney'a, których nie mogliśmy widzieć. Obecnie, gdy rok minął od zakończenia wojny, studia Disney'a wypuściły na podbój świata nowy film. Tytuł — w bardzo dowolnym przekładzie — brzmi: *„Grajcie tak jak ja"*. Trzeba przyznać, że nie jest to wcale łatwo. W nowym filmie rysunkowym grają i śpiewają artyści filharmonii i opery nowojorskiej: Dinah Shore, Benny Goodman, Nelson Eddy i wielu innych.

Film składa się z różnych zabawnych epizodów opartych na znanych bajkach, oraz z oryginalnych pomysłów Disneya i jego współpracowników. Jednym z najoryginalniejszych pomysłów jest niewątpliwie chór, w którym śpiewa... trzech Nelsonów Eddy, a to dzięki znakomitemu trickowi technicznemu. Nelson śpiewał osobno tenorem, barytonem i basem, poczem połączono wszystkie nagrania na jednej taśmie. Film jest pełen pomysłów świadczących o tym, że fantazja Disney'a jest niewyczerpana. (B).



← MARCIN I TCHÓRZ

PIOTRUŚ I WIELKI WILK →



# Książka zażaleń

Willa, którą kupił Minkiewicz z honorariów za dowcipy o kinofikacji.

Słowo „kinofikacja" wymyślił i wprowadził w życie na początku ubiegłego roku st. ref. Puciołek.

Nie przypuszczał ile sprowadzi tym nieszczęść na swą biedną głowę.

Podczas gdy milionowe rzesze satyryków zarabiały na dowcipach o kinofikacji grube tysiące, on wprost proporcjonalnie do ich sukcesów, musiał cierpliwie wysłuchiwać wymyślań, skierowanych niedwuznacznie pod jego adresem.

Ref. Puciołek stał się zupełnie innym człowiekiem. Stracił dawny animusz, przycichł, zamknął się w sobie... Chudł w oczach...

Nie potrafiła go nawet ożywić wieść o oficjalnym skasowaniu tej niefortunnej nazwy...

Nieopatrznie wywołana lawina nie dała się zatrzymać.

Ref. Puciołek postanowił przeczekać... Wytrzymał nerwowo kampanię Minkiewicza, strawił kalambury „Szpilek", „Kocyndra", tudzież 782 dowcipnisiów z Bożej łaski etc., etc.

Nie zdziwił się również, gdy przeczytał na ten temat pracę magisterską, wydrukowaną w „Języku Polskim", oraz naukową rozprawę prof. Kubackiego w „Odrodzeniu".

Załamał się natomiast po przeczytaniu dowcipu o kinofikacji włączonego przez K. I. Gałczyńskiego do repertuaru teatrzyku „Zielona Gęś" w „Przekroju".

— „Nie! — wykrzyknął — autorom przyjezdnym nie wolno. W ten sposób to się nigdy nie skończy".

Na próżno tłumaczyliśmy, że każdy potrzebuje przecież żyć, a zwłaszcza powracający do kraju w trudnym, początkowym okresie zagospodarowywania się musi mieć dostęp do łatwych zarobków i tym samym dowcipów...

Nie dał się przekonać...

— „To świństwo — powiedział — nawet nie dzielić się ze mną częścią zysku..."

Wynalazca „kinofikacji" na codziennej przechadzce.

*

Pan Gro. z „Expressu Ilustrowanego" rozgniewał się. Bo jakto? Zapłacił za bilet do kina „3 dychy" i zobaczył wzamian za to angielski film, może nie najlepszy, ale i nienajgorszy, w dodatku nowy, a więc nie rwący się (co też coś znaczy) pt. „Płomień nie zgasł".

Sęk w tym, że film ów bardzo nie spodobał się panu Gro., co wziął za osobistą względem siebie zniewagę. Wyrównując rachunek — w recenzji, zamiast krytyki zaczął szukać dziury w całym i stwierdził na początek, że film o pielęgniarkach nadawać się może do oglądania wyłącznie dla lekarzy (sic!).

— „Ach ta kinofikacja — ja ją nauczę"...

Będąc bystrym z natury, dojrzał w napisach polskich błąd językowy.

— „Tu ją mam (tj. kinofikację — przyp. red.). Huzia!" — wykrzyknął i napisał:

> **„Trudno! Nie stać nas widocznie na ciekawe filmy. Stać nas chyba jednak na to, by napisy na tych filmach były... poprawne? Tak, czy nie?"...**
>
> **„Panowie kochani! Pouczcie się trochę polskiej gramatyki — tyle jest przecież teraz różnych kursów dokształcających — a potem ze spokojnym sumieniem będziecie mogli robić napisy do filmów. Napisy te czytają przecież tysiące ludzi!"**

...Tysiące czytają i tylko biedny p. Gro. nie przeczytał dużego napisu wstępnego: **„Teksty polskie do tego filmu zostały opracowane w Londynie".**

I jeszcze jedna uwaga, dotycząca rozrywkowego charakteru filmów. Wiemy, że p. Gro. pracując w Czerwonym Expressie przyzwyczaił się do bardziej sensacyjnych tematów. Niestety filmów o analogicznych z Expressem tematach, jak „Trup w wannie", lub „Żywcem pogrzebana" nie sprowadza się.

*

P. Zb. Grotowski w „Dzienniku Polskim" w felietonie „Czy wychodzimy z mody?" — analizuje sytuację naszego przemysłu filmowego, rzeczowo stwierdza:

> **„Nie mamy ani filmów importowanych, ani własnych, nie mamy nic na eksport. W niesłychanie ważnej dziedzinie współpracy międzynarodowej — nie jesteśmy ani odbiorcą, ani dostawcą. Mamy znikomą ilość kin, a i te są deficytowe, gdyż brak dla nich filmów. Jak się znajdzie jakiś lepszy obraz — to wykręca się go jak bieliznę w maglu przez trzy miesiące w jednym kinie, bo nie ma innego"...**

Powodowany zaś szczerą troską o przyszłość naszej kinematografii lapidarnie i zwięźle kończy:

> **„Doprawdy czas najwyższy pomyśleć o jakiejś normalizacji w naszym życiu filmowym".**

Zapytany o zdanie dyrektor „FP" odrzekł:

„Dobrze się stało, że p. G. wyciągnął tę drażliwą kwestię na światło dzienne. Bo rzeczywiście, odbudowując kinoteatry, stwarzając fabryki, nawiązując kontakty za granicą celem sprowadzenia filmów i montując własną produkcję — **nie pomyśleliśmy, że trzeba o tym pomyśleć".**

*

„X Muza" — tak początkowo mieliśmy zamiar nazwać nasze pismo. Nazwa ta od dawna przylgnęła do Filmu, a użył jej również Irzykowski, tytułując tak ongiś swą słynną książkę o kinie.

Dlatego też byliśmy mocno zaskoczeni, otrzymując urzędowy papierek treści następującej:

> „Zawiadamiamy, iż na skutek pewnych starań pewnej instytucji w pewnych urzędach, przydział na użytkowanie nazwy „X Muza" (słownie: dziesiąta) został przyznany Radiu jako takiemu. Wobec tego zabrania się używania tej nazwy w pojęciu „Film". Przysługuje natomiast ob. ob. prawo starania się o Muzę XI (słownie: jedenastą) oraz dalsze..."

Co na to odpowiedzialne czynniki „Filmu Polskiego"?

Jak zawsze, dały się ubiec, a tymczasem... zarządzenie weszło w życie i już np. w Łodzi na ul. Piotrkowskiej możemy oglądać wyniki. Obacz zdjęcie.

Będziemy apelować!

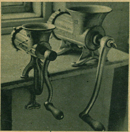
## Przewrót w technice filmowej!

Już dziś możemy ujawnić szczegóły dotyczące jednego z największych wynalazków na przestrzeni całego okresu rozwoju kinematografii. Jest to produkt intensywnej pracy myślowej grona rodzimych malkontentów filmu polskiego.

Malkontenci ci wychodząc ze słusznego założenia, iż produkcja filmów nie powinna być rzeczą tak skomplikowaną i trudną, jaką jest obecnie, i że jest wiele przesady w powoływaniu się filmowców na trudności i przeszkody natury technicznej — rozpoczęli na własną rękę prace badawcze.

Już następnego dnia przy stole redakcyjnym, loco kawiarnia, narodził się genialny (i jak to zwykle bywa bardzo prosty) pomysł uproszczenia konstrukcji aparatu do zdjęć filmowych.

Zamieszczamy niżej reprodukcję wynalazku. Uwaga: po lewej aparat do krótkometrażówek! Projektowana wydajność: 1 film na 3 rob. godz. nie licząc kroniki i drobnych dodatków.



Teoretycznie wspaniale pomyślany wynalazek w praktyce nie dał jednakże oczekiwanych rezultatów.

Po pierwszych próbach, musiano niestety przerwać zdjęcia i zaczekać na nadejście z zagranicy zwykłej kamery filmowej.

Sądzimy, że powyższa wiadomość dostatecznie przekonywująco wyjaśni, między innymi i p. J. Waldorffowi z „Przekroju", dlaczego tak długo trzeba było czekać na rozpoczęcie produkcji pierwszego filmu w Polsce.

G.

# NIEMIECKI FILM ODRADZA SIĘ!

**(Szybka odbudowa kinematografii niemieckiej, która postępuje przed wznowieniem życia teatralnego i wyprzedza nawet varieté, a więc wyraz artystyczny najbardziej w Niemczech rozpowszechniony, budzi naszą najżywszą uwagę).**

We wszystkich strefach okupacyjnych pierwszy nacisk położono na oddanie do użytku jak największej ilości kin. W francuskiej strefie okupacyjnej, dla 8 milionów Niemców działa 370 kin, nie licząc 27 w francuskim okręgu w Berlinie. Cztery seanse dziennie przeznaczone są dla Niemców, Francuzi jednak mogą także uczęszczać na te seanse. Ostatnie przedstawienie zarezerwowane jest „tylko dla Francuzów". Polak ze specjalną satysfakcją czyta te napisy, szczególniej, że wszyscy „deportowani" mają naturalnie prawa Francuzów.

Francja wyświetla swe najlepsze filmy współczesne, a więc „Dzieci raju", „Bitwę o szyny", „Falbalas" itd. W nadprogramie aktualności francuskie z komentarzem w języku niemieckim.

Krytyka niemiecka (jacy to krytycy??) według zapewnień francuskiego reportera zajmuje się bardzo poważnie i życzliwie (!) francuską sztuką filmową. Mimo to Niemcy najchętniej uczęszczają na filmy niemieckie, przeto do końca roku Francuzi zdubbingują piętnaście swych filmów. O produkcji mieszanej francusko-niemieckiej jeszcze się nie mówi.

Wejście do byłych ateliers „UFA" w Berlinie. Dzisiaj „DEFA" — „Deutsche Film Aktiengesellschaft", które dźwiga się w szybkim tempie z gruzów.

Inaczej wygląda rzecz w brytyjskiej strefie okupacyjnej, która na ogół biorąc jest najbardziej zniszczona. Brytyjczycy na 22 miliony Niemców dysponują tylko 800 kinami. Reszta sal leży w gruzach. Wyświetla się także filmy najlepsze: „Zajazd na rozdrożu", „Szary lord" i przedwojenny film Kordy „Rembrandt".

Dla zachęcenia Niemców, by łaskawie chodzili do kina dubbing okazał się także konieczny. Dokonuje się go w warunkach prymitywnych w Berlinie. Pierwszym filmem zdubbingowanym był dramat pt. „Krótkie spotkanie" wg Noela Cowarda. Film cieszył się rekordowym powodzeniem. Jak dotychczas jest to jedyna współpraca z niemieckim światem filmu. Niemniej krążą uporczywe pogłoski na temat budowy wielkich ateliers w Hamburgu, których dyrektorem ma zostać Veit Harlan, swego czasu „persona grata" filmu hitlerowskiego.

On produkował film „Władca" z Janningsem, a także wszystkie barwne filmy UFY, między innymi „Złote miasto" o Pradze czeskiej...

W amerykańskiej strefie okupacyjnej istnieje 500 kin, z czego 51 w Berlinie. Otwiera się przeciętnie 4 nowe kina miesięcznie, przy tym w Berlinie pozostały jeszcze tylko 3 do odnowienia. Amerykanie ustalili stały kontyngent 48 filmów rocznie. Jako pierwszy wyświetlano film pt. „Młody Tomasz Edison" (Mickey Rooney) następnie „Madame Curie" (Greer Garson) i „Zdarzyło się to jutro" (Re-

# TEATR *i film* PO WOJNIE

JAROSŁAW JANOWSKI

(Rozmowa z prezesem ZASPu, B. Damięckim)

Nie mieliśmy miniaturowego choćby Hollywood, ani bodaj Joinville pod Paryżem, gdzie pracowaliby filmowi, naprawdę filmowi aktorzy. Nasza szczupła produkcja stała artystami teatru. Na palcach można by zliczyć te siły, które debiutowały na ekranie. Wprawdzie we Francji widziało się często aktorów scenicznych w filmach, ale bądź co bądź można tam było mówić o aktorstwie filmowym, o ludziach wyspecjalizowanych w sztuce ekranu.

Przed wojną byliśmy świadkami mniej lub więcej szczęśliwych prób wciągania aktorów sceny do filmu, natomiast sprawa specjalistów pozostawała otwarta. Ten stan rzeczy zaostrzył się jeszcze bardziej po wojnie.

Film rozpoczął u nas od rozbudowy podstaw technicznych, które dopiero mogą zapewnić mu trwałe sukcesy. Nasuwa się tedy konieczność korzystania ze współpracy teatru, a ponadto przygotowywania, kształcenia kadr aktorów filmowych.

Teatr znalazł się w o wiele szczęśliwszym położeniu niż film. Nie musiał wszystkiego zaczynać na nowo.

*

Spoglądając na rok ubiegły w teatrach, trzeba przyznać, że nie brak było osiągnięć wybitnych, ciekawych, dowodzących żywotności naszych scen. Nie zamierzamy w tej chwili dokonywać bilansu krytycznego naszego dorobku, chcemy jedynie dowiedzieć się z ust przedstawiciela teatru o jego wrażeniach z tego okresu i projektach na przyszłość.

Wśród sztuk, które cieszyły się zasłużonym powodzeniem, należy wspomnieć o „Uczniu diabła" Shawa, granego przez długie miesiące na zamknięcie sezonu w Łodzi. Wykonawcą roli głównej był Bogusław Damięcki. Cały zespół dał pokaz gry aktorskiej.

Bogusław Damięcki (Ryszard) i Irena Górska (Judyta) w sztuce Shawa „Uczeń diabła".

Władysław Krasnowiecki, reżyser „Ucznia diabła" w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi, a zarazem wykonawca roli gen. Bourgoyne.

Korzystamy z okazji, by porozmawiać z prezesem ZASP'u, Bogusławem Damięckim, na temat, który nas interesuje. Zastajemy artystę w garderobie w czasie przedstawienia „Ucznia diabła". W garderobie panuje ruch, bo reprezentacyjny teatr łódzki (Teatr Wojska) nie posiada „indywidualnych", zamkniętych garderób.

— Jeśli się nie mylę, pierwszą pańską rolą po wojnie był Figaro w sztuce Beaumarchais...

— Tak, czułem się przed premierą, jak przed debiutem! Przez sześć lat wyszło się z treningu, w dodatku miałem chrypkę.

— Mimo to zapamiętaliśmy „Wesele Figara" jako rzetelny sukces.

Damięcki jest artystą, który wnosi do roli cały swój temperament, daleki od połowiczności. Tym impetem zdobywa widownię, o czym mógł każdy miłośnik teatru przekonać się na znakomitym „Uczniu diabła"...

— Tu już „rozkręciliśmy się" całkowicie — powiada Damięcki.

— Prezesie, słyszałem, że ostatnio odbyły się egzaminy aktorskie w Warszawie, Krakowie i Łodzi.

— Muszę stwierdzić — mówi Damięcki — że poziom egzaminowanych był wcale wysoki. Kilkanaście osób spośród kandydatów zostało już zaangażowanych do teatrów. Z przyjemnością stwierdzam postęp w porównaniu z rokiem ubiegłym.

— Jedną z największych trudności współczesnego teatru w Polsce jest znikoma ilość reżyserów i inscenizatorów z prawdziwego zdarzenia. Czy w tym kierunku nastąpi poprawa?

— Władze ZASP'u postanowiły zorganizować, dla doraźnego przynajmniej zaradzenia tej bolączce, „przyśpieszone kursy reżyserskie". Istotnie, nasza prowincja po prostu usycha na brak ludzi, którzy mogą coś zrobić na tym polu.

Mówimy o sytuacji filmu. Damięcki przyznaje, że teatr mógł szybciej otrząsnąć się ze zmory wojennej.

— Jeśli idzie o widownię teatralną, ciągle nie spełnia ona naszych oczekiwań i nadziei. Kręgi odbiorców sztuki teatralnej są zbyt szczupłe. Mimo systemu wykupu biletów przez Związki Zawodowe, są jeszcze ludzie, których nie stać na zakupienie biletu. Wysoka cena biletów, to rezultat niedostatecznego subwencjonowania teatru przez państwo.

— Jak, zdaniem pana, winna ukształtować się współpraca filmu z teatrem?

— Nie widzę żadnych przeszkód, by aktor teatralny grał w filmach. Dobry aktor wniesie i tutaj swoje wartości. Zawarliśmy ostatnio z „Filmem Polskim" umowę i jestem przekonany, że nasze współdziałanie przyniesie jak najkorzystniejsze wyniki.

Rozlega się dzwonek. Koniec przerwy. Damięcki musi iść na scenę.

— Do widzenia! W przyszłym sezonie.

— Tak, ale tym razem — w Warszawie.

né Claira). Filmy amerykańskie mają powodzenie, lecz Niemcy wzdychają do „dubbingu", przeto Amerykanie uczynnie dubbingują swe filmy, dla odmiany w Monachium. Dla filmów niemieckich cenzura amerykańska jest bardzo ostra. Na przykład nie dopuszczono do wyświetlania żadnego filmu z aktorem Marianem, dlatego, że brał udział w filmie „Żyd Süss". Ta „denazyfikacja" ma jednak pewną lukę, a jest nią zapowiadana „demokratyczna" produkcja niemiecka, która ma rozpocząć się w Monachium.

Według krążących pogłosek główną rolę ideowego komunisty w jedynym z nowych filmów ma grać... Paul Wegener, który w filmie hitlerowskim „Hans Westmar" (Horst Wessel) grał także rolę przywódcy komunistycznego, ale w taki sposób jak to wymagali jego hitlerowscy pracodawcy. Czyżby nowy film miał być odkupieniem?

Warto dodać, że w Berlinie istnieją cztery sale „Tylko dla wojska". Wyświetlają one najnowsze filmy amerykańskie niemal zaraz po Hollywood... ale kina te świecą pustkami... Jak myślicie, dlaczego? Otóż napis głosi „Niemcom wstęp wzbroniony". Jak Niemcom, to i Niemkom... Co by tam robili sami żołnierze? Patrzenie na ekran jest jak widać sprawą trzeciorzędną.

Stosunkowo najmniej zniszczona jest sowiecka strefa okupacyjna, gdzie już dzisiaj czynnych jest 1200 kin z czego 70 w Berlinie. I tutaj wyświetla się czołowe filmy, jak: „Maskarada", „Kwiat miłości", „Cyrk", „Berlin" itd. Wszystkie filmy są dubbingowa-

Zajmiemy się jednak raczej produkcją, która już ruszyła z martwego punktu, dosłownie na gruzach dawnej firmy „UFA".

Władze okupacyjne powołały do życia „Deutsche Film Aktiengesellschaft" (DEFA), towarzystwo filmowe, które wydaje regularnie tygodniki aktualności „Der Augenzeuge".

A oto program filmów długometrażowych przewidzianych na rok bieżący: „Zabójcy są między nami" według scenariusza Wolfganga Staudte, „Gdziekolwiek w Berlinie" film dla dzieci realizacji Gerharda Lamprechta. Reżyser ten, który z początku miał sympatie lewicowe, pogodził się łatwo z hitleryzmem, a obecnie znowu wypływa. Czy nie za wcześnie? „Wolna ziemia" reżyserii Milo Harbicha, film o zakończeniu trosk i kłopotów wojennych w ustroju demokratycznym. Czy Milo Harbich będzie kręcił ten film z przekonaniem — tak-

Paul Wegener jako przywódca komunistów i Emil Lohkamp jako Hans Westmar (Horst Wessel) w jednym z pierwszych filmów hitlerowskich.

że należy wątpić. Dalsze filmy, to „Rheinsberg" według noweli Tucholsky'ego, „Wielki jarmark", „Czystka na placu Aleksandra (film o „czarnym rynku"). „Woyzeck" na podstawie sztuki Buchnera napisanej 109 lat temu, który będzie realizowany w barwach naturalnych, następnie „Płacić" komedia rozgrywająca się na „plażach nadbałtyckich" (?), operetka „piękna Helena" według Offenbacha i „Hop, Hop, rozpoczynać" film cyrkowy Kollnera.

Filmy te będą zrealizowane w studiach w Johannistahl i Neubabelsberg, które mimo uszkodzeń dokonanych bombardowaniem i gruntownego „szabru" zostały już uruchomione i oddane do użytku.

Dr Klaren, szef wydziału dramatycznego nowej placówki powiedział co następuje: „Każdy z naszych filmów będzie zawierał mocną ideę, niekoniecznie polityczną. Będziemy tworzyć filmy antyfaszystowskie i pacyfistyczne, ale przedstawiające pacyfizm w sposób twórczy. (Jakże by inaczej!). Otrzymałem już dwa scenariusze napisane w myśl tych wymagań od młodych autorów, przedtem nie znanych. Przez kształcenie młodzieży niemieckiej w duchu demokratycznym dojdziemy do tego, że naszemu krajowi zostaną wkrótce przyznane takie same prawa jak i innym".

Program — trzeba przyznać — dość obfity, niestety wykonawcy nie budzą specjalnego zaufania. Zobaczymy, czy film niemiecki zdobędzie się istotnie na akcenty demokratyczne.

L. B.

# U nas i gdzie indziej

## POLSKA

„Pałace łódzkich fabrykantów" — taki jest tytuł nowego filmu średniometrażowego, którego realizację ukończyła niedawno Natalia Brzozowska.

Na pozór przypuszczać można, że będzie to wstrząsający dramat obyczajowy, którego akcja rozgrywa się w wytwornych salonach i luksusowych gabinetach byłych rekinów łódzkiego przemysłu.

Może i takie zamiary miała początkowo reżyserka filmu, ale zorientowawszy się jakim celom służą dzisiaj dawne pałace, wprowadziła do scenariusza pewne zmiany. W rezultacie film opowiada o tym, jak z dawnych pałaców fabrykantów powstały ośrodki życia kulturalnego i społecznego ludności pracującej.

## AMERYKA

Wśród powodzi przeciętnych filmów, które zalewały ekrany amerykańskie w czasie wojny wyróżnia się dodatnio film pt. „Portret Doriana Gray'a" według słynnej powieści Oskara Wilde'a. W rolach głównych występują: George Sanders, Hurd Hartfield i Donna Reed. Ciekawą innowacją w tym filmie jest połączenie taśmy czarno-białej z barwną. Podczas gdy cały film nakręcony jest na normalnej taśmie, sam portret Doriana Gray'a, (niżej) który jak wiadomo „starzeje się", zamiast bohatera powieści został nakręcony na taśmie barwoczułej „Technicolor". Innowacja ta dała niespodziewane efekty artystyczne.

OTO znajome twarze. Pamiętny bohater filmu „Miasto chłopców" Spencer Tracy i Katarzyna Hepburn, którą pamiętamy jako Marię Stuart, grają razem w filmie „Bez miłości". Czyżby naprawdę? Na zdjęciu wydaje nam się, że jest inaczej.

←

Joan Crawford i Ray Milland otrzymali główne odznaczenia Filmowej Akademii Amerykańskiej za rok ubiegły. Mało znany przed wojną w Polsce Ray Milland uzyskał to odznaczenie za wybitną kreację dramatyczną w filmie „Przerwany week-end". Joan Crawford, wróciwszy po trzyletniej przerwie na ekran, uzyskała nagrodę za rolę matki trzynastoletniej córki w filmie pt. „Mildered Pierce". Przypominamy poprzednie znane filmy Joan Crawford: „Ludzie w hotelu" z udziałem Grety Garbo i Johna Barrymore, „Tylko raz kochała" u boku Roberta Taylora, „Koniec pani Cheyney" z Robertem Montgomery i Williamem Powellem, „Nie ufaj mężczyźnie" z Clarkiem Gable i wiele innych. Nie widzieliśmy w Polsce filmu „Kobiety" z udziałem Normy Shearer i Rosalind Russel reżyserii George'a Cukora i „Twarz kobiety", gdzie była partnerką Melvyna Douglasa.

Bing Crosby i Barry Fitzgerald grają rolę księży w popisowym filmie amerykańskim pt. „Idźcie moją drogą". Papież Pius XII kazał sobie wyświetlić ten film na specjalnym pokazie, po czym polecił go wszystkim chrześcijańskim organizacjom świata, jako obraz „szlachetny i podnoszący na duchu".

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Franciszek Fuchs, Olgier Samucewicz, Stanisław Urbanowicz i Feliks Średnicki. Zdjęcia zagraniczne: Eagle-Lion, Gainsborough, Lenfilm, Metro, Mosfilm, Paramount, R. K. O. Radio, Sojuzdietfilm, Two Cities.

Film DWUTYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TEL. 282-80
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń w tekście 50 zł za 1 mm wysokości przy układzie trzyszpaltowym. Prenumeraty na razie nie przyjmuje się.

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 3762. K-7024.

Bohaterka radzieckiego filmu zrealizowanego w barwach naturalnych pt. „KAMIENNY KWIAT"